

札幌大学総合論叢 第三十八号（二〇一四年十月）

〈論文〉

語りが見出すもう一つの物語^{ナラティブ}₁

― 宮沢賢治「土神ときつね」をテキストとして ―

荒
木
奈
美

1 はじめに

1.1 読者をわからないところへ導く語り手

宮沢賢治「土神ときつね」²の語り手は、物語の中で土神と狐と樺の木それぞれが抱えている心のうごめきを、三人称の視点から丁寧に描く。土神は、乱暴者で短気で気難しく、物語の最後には狐をひねりつぶして殺してしまう。樺の木は土神を前にして、いつもどこか怯えたり震えている。それでも樺の木は、土神にとって「友達」と語られる。土神は語り手によって「正直」者と評される。一方狐は、樺の木にはいつでも優しく、知的で物知りだ。樺の木も狐には信頼を寄せている。しかし実際のところ狐は「不正直」者である。狐自身も物語の中で自分が嘘つきであることを明かし、そのことに罪悪感を感じている。

語り手の示す情報に沿って読めば読むほど、この物語はわからなくなる。土神は狐をひねり殺す。そして狐のがらんどうの棲処でぐんにやりとしてうつすら笑う狐の死骸を前に、ひたすら泣き続ける。いったい土神と狐のどちらが「善」でどちらが「悪」なのか、あるいは樺の木が選ぶべき相手は土神だったのか狐だったのか、考えれば考えるほどわからなくなる。その前に、そもそもこの語り手はこの物語を通して読み手に何を伝えようとしたのだろうか。

1.2 語り手の背後にいる書き手＝作者

語り手の背後には書き手＝作者という存在がある。表紙に名前を冠された者がその「作者」とみなされる。モーリス・ブランショ Maurice Blanchot は、作者が自身の作品を通して目指すのは「その作品とも彼自身ともその他のようなものとも、もはや何の関係もないもの」「知られざる土地であり、暗黒の沼であり、ある点、言い表しがたいあるイメージであり、その執拗な介入こそ以後おのれを生気づけるすべてであるような至高の『感覚』^{サンス}」³という。郷原（2011）は、ブランショにおけるこの「イメージ」が「不可視のもの

を可視化するのではない」、「『詩は絵のごとく』とは別のイメージ概念」であると分析している⁴。ブランショにとって作者が作品を通して描くことを目指しているものは、言語を超えた「不可視のもの」の表現、イメージ以前の「感覚^{サンス}」である。作者とは、「彼自身にとつては、何かあるイメージと出会い自分が奇妙な情熱をもってそれと結ばれていると感ずる人間のごときもの」である。言い換えれば、物語として表現されている表象の背後には、「感覚^{サンス}」に根づいた人間模様が渦巻いているというのである。

1.3 「イメージ image」の表象としての「心象スケッチ」

「土神ときつね」の作者宮沢賢治は、数奇な生涯を送ったことで知られる独特の世界観を持った作家である。特にこの作品が書かれたとされる大正十二年の数年前からは、家族に改宗を迫るほど法華経に入れ込んだり、思いあまって東京へ家出し、法華経の布教活動に励む傍ら熱に浮かされたように童話を書くものの発表の場を得られなかったり、自身の自己同一性^{アイデンティティ}を揺さぶられる数多くの不幸や試練が重なり、厳しい毎日を送っていたことが伺える⁵。大正十一年末には最愛の妹トシを亡くし、さらに窮地に追い込まれる。

賢治が大正十三年に自費出版した『春と修羅』には、「心象スケッチ」と自ら名付けた諸作品が収められている⁶。吉本(2012)は、この作品集の特異性について作品を具体的に分析しながら、丁寧に解説している⁷。吉本によれば、そもそも賢治の人間に対する認識は独特である。人間は「ただの現象」として「光と影を放射」しながら生きている。だから死も生も仮象に過ぎず、「仮象から仮象へと流転しているだけ」。そのようにして「人間も対象物もすべて現象」で、この「現象と現象が同じ次元で関係しあい溶けあうところを描写するのが詩の世界」である。結果として賢治の書く詩では「風景がとてつもないところとつながったり、とてつもないところに流れていたりということ」が起こる。

表題作である「春と修羅」を見てみよう⁸。

心象のはいろいろはがねから

あけびのつるはくもにからまり

のばらのやぶや腐植の湿地

いちめんのいちめんの詔曲模様^{てんごく}

(正午の管樂よりもしげく

琥珀のかけらがそそぐとき)

いかりのながさまた青さ

四月の気層のひかりの底を

睡し^{つばき} はざしりゆききする

おれはひとりの修羅なのだ

ここでモチーフとして語られる「心象のはいろいろはがね」は、色こそイメージとして浮かぶが、実体の伴わない「現象」である。そこ
にからまる「あけびのつる」も「くも」も「現象」であり、感覚的な響きと色合いだけはたどれるが、それは「現象」である限り、何か
の色や音と結びつくものでは決してない。そして後半四行は突如として主観から湧いた想念が語られる。吉本はじっさいの光景から幻想
の方へ移って行く表現方法も賢治独特という⁹。つまりここで作者が語っているものは一切の実体から切り離された「現象」なのである。
そしてそれは感覚としてとらえることの許されない、ブランシヨが指摘した、可視化以前の、言葉も目に見える形での感覚も与えられる
以前の「イメージ image」¹⁰にほかならない。

ブランシヨの小説『望みのときに』に出て来る「わたし」は、作品冒頭部で、かつての恋人であるジュディットが何年も時を経たはず
なのに「全く変っていない」と驚くが、それはここに出て来るジュディットは生身の人間としてではなく「わたし」の中の想念として描
かれているからである¹¹。

このブランシヨの登場人物に重ねて「心象スケッチ」を求めた賢治を想う時、賢治もまたブランシヨの言う、形として見えるイメージ

の先にある「イメージimage」を求めて、創作と向き合ったのではないかと考える。現実世界では表象し得ない思いを文章に乗せる。現実と相容れない思いを物語にしたためる。現実世界では描けない矛盾もわだかまりも、言葉に置き換えてしまうと上手く表わせない心のうづめきもみな、「イメージimage」であれば表現可能だ。言い換えれば、人間にはそのようにしてしか表わせない表現領域があるということだ。そのことをブランショの小説同様に、賢治の作品は見せてくれるのではないか。

1.4 「語りの曖昧さ」が見せるもの

冒頭にも示した通り、この「土神ときつね」の語りは、語りがある一つの有意味な物語へと導く形象化行為ととらえたならば¹²、見出すべき物語自体が揺らいでいる、定まらない物語である。しかしながら、語るという行為は、そもそも有意味を紡ぎただけがその働きではない。私たちは語りながらも迷う。迷いを含んだ語りはしどろもどろなものになるかもしれない。しかし的を射ない語りは、何も言わなかったのと同じではない。その曖昧さを含む中に「本当に言いたかったこと」が透けて見えることもあるだろう。完璧に語り仰せたと思っていたのに最後に亀裂が生じる物語りもあるかもしれない。しかし破綻した物語がかえって「本当に言いたかったこと」を露呈する結果となることもある。嘘物語が破綻し嘘が暴かれた時に初めてその人となりが露になることもある。人間自体がそのような曖昧さを含む存在なのだ。またそれを語るのもまた、そうした曖昧さを含む人間なのだ。その人間を語るならばなおのこと、そのものが、このような一つの物語には収斂し得ない曖昧さを抱えた存在なのではないか。

本稿で明らかにしたいことは、いわばこの「語りの曖昧さ」の意味づけである。具体的には、「土神ときつね」を賢治が心象スケッチの童話的实践¹³としてとらえた作品群の一つとみなした上で、語り手がこのモチーフを通して読み手に何を伝えようとしたのかという点に考察の対象を定め、一つの見解を示したい。

2 土神を語る視点から

2.1 心象の中で形作られた、土神にとっての狐をめぐる物語ナラティブ

「土神ときつね」の物語りは、樺の木がそびえ立っている物語の舞台の描写から始まる。樺の木は「奇麗な女」で「幹はてかてか黒く光」っている。その美しい枝ぶりに、5月には「雲のやうに」ついた白い花、秋には「黄金や紅やいろいろの葉」を降らせ、たくさんの鳥たちが停まりに来るといふ、魅力溢れる存在として描かれている。

一方土神といえは、「ぐちゃぐちゃの谷地やちの中に住んでゐる」、「ぼろぼろの木綿糸の束のやう」な髪と赤い目を持ち、「わかめに似た」着物を身に付け、「黒く長い」爪を伸ばした「いつもはだし」の乱暴者である。語り手は樺の木に、彼女にとってはもう一人の友達である狐と土神を比較させ、その外見をもつてして「どちらかと云へば狐の方がすきでした」と言わせている。

ところでこの土神と狐、そして樺の木の三角関係であるが、物語の最後に土神が狐に直接手をかける場面までは、一度も土神と狐は対面していないということに気づく。土神が樺の木を訪れているときに狐はいない。危うく対面しそうになった「ニアミス」はあったが、そのときは土神がその場を退いている。

土神が、樺の木のもとに通う狐の存在を知ったのは、土神が何気なく樺の木に発した「草」についての疑問であった。樺の木は、いつでも土神を怒らせないよう気を遣って接して来た。ところがこのときは土神のこの疑問に答える代わりに「狐さんにでも聞いてみましたらいかがでございます」と「つい」返してしまう。この言葉を聞いて土神は「狐なんぞに神が物を教はるとは一体何たることだ」という怒りとともに「俄に顔色を変へ」る。そして次のように言う。

狐の如きは実に世の害悪だ。ただ一言もまことはなく卑怯で臆病でそれに非常に妬み深いのだ。うぬ、畜生の分際として。

ここで気づくことは、土神の怒りは、「神」である自分よりも物を知っているという狐の存在に自分のプライドが傷つけられたことに端を発していること、そして土神は、樺の木のもとに通う実在の狐については何も知らず、ごく一般的なステレオタイプ化された狐のイメージでもって、狐に対する怒りを増幅させていることである。唯一この土神の「早とちり」を否定できる存在である樺の木も、土神の怒りを前に、話題を変えてなだめることくらいしか思いつかない。土神の怒りはますますエスカレートし、「考へれば考へるほど何もかもしゃくにさわって」、こらえきれずにそのまま「吠えるようになって荒々しく」自分の谷地へと帰ってしまふ。

土神は祠に戻り少し気持ちをとり戻したが、遠くに見える樺の木の方を見て「はっと顔色を変えて棒立ち」になる。そしてむしろしゃした気持ちとともに髪を掻きむしる。そしてその腹いせに、その場に居合わせた木樵（人間）を虐げる。樺の木を見て顔色を変えた時土神は何を見たのかわからないが¹⁴、いずれにせよその対象がどのようなものであれ、ひどく心が動揺した土神は、このあとしばらく土神は「ひとりで切ながってばたばた」したり、鷹を見て「何とも云はずだまって」眺めたりしている。しかし先の木樵が慌てふためきながら帰って行く様子を嘲笑う自らの行為にそのもどかしい気持ちはかき消される。「うろろうろ何べんも歩きまはって」気を沈め、長い一日が終わる。

2.2 土神の変化 第一幕 ―神として生きるべき道を問う―

この一日の土神の煩悶は、その後どのようにしておさまったのだろうか。物語りはすでに時が移り、八月になっていた。「何とも云へずさびしくてそれにむしろしゃして仕方ないの」という理由で祠を出ると、足は無意識に樺の木の方へ向かっていった。ここで土神を語る語り手の描写が大きく変化していることに気づく。

本当に土神は樺の木のことを考へるとなぜか胸がどきつとするのです。そして大へんに切なかったのです。このごろは大へんに心持が変ってよくなつてゐたのです。ですからなるべく狐のことなど樺の木のことなど考へたくないと思ったのですがどうしてもそ

れがおもへて仕方ありませんでした。おれはいやしくも神ぢやないか、一本の樺の木がおれに何のあたひがあると毎日毎日土神は繰り返して自分で自分に教へました。それでもどうしてもかなしくて仕方なかったのです。殊にちよつとでもあの狐のことを思ひ出したらまるでからだが灼けるくらゐ辛かったです。

数ヶ月前の姿とは対照的に、土神はこの間、自らに浮かぶ想念を感じるままに外へ押し出すこともなく、自己内対話を通して、それと向き合ってきた様子が伺える。この日も最初から樺の木に会うことを目的として出て来たわけではない。「いろいろ深く考へ込みながら」向かった先が、知らずに樺の木の方向だったという。無意識の発露が自分の素直な気持ちであったことに気づき、いったんは無邪気に心躍らせる土神だったが、しかしそこには先客がいた。狐である。土神は「頭から青い色のかなしみを浴びて」立ちすくむ。

この時、土神は耳をそばだてて狐と樺の木のやり取りを聞く。土神の生活では恐らく出て来ないような単語が並ぶ会話。「しづか」で「やさしい」樺の木の声。樺の木に家の様子を訊かれて答える狐の「謙遜のやうな自慢のやうな息の音」。土神は「もう居ても立っても居られなくなる。」「全く狐の方が自分よりはえらい」という気が起こる。「いやしくも神ではないか」と言い聞かせて来た自分のよりどころが無と化す。もう「胸をかきむしるやうにしてもだえ」るしかない。土神は「だまってあたら自分が何をするかわからないのが恐ろしくなつて、北の山へ向かう。頭の毛をかきむしり草をころげまわる。そして大声で泣く。

夏の初めから数ヶ月、この八月の外出までにいったい土神は何を考えて暮らしていたのだろうか。狐と樺の木の優しげな対話を間近に聞き、「いやしくも神ではないか」と言い聞かせて来た自分のよりどころが危うくなったという語りを手がかりとして考察する。土神は、土地の神としての自らの立場を冷静に振り返り、自身の自己同一性^{アイデンティティ}は土地を守る神という点にあることに気づいた。この土地で自分が權威を保つためにすべきことは一つ。自分のテリトリーに根づいている樺の木はもちろんのこと、「畜生の分際」である狐も含めて、自分が上に立って、神として守らなければならないのだ。上の立場にある自分が下々に惑わされてどうするのか。威厳のかけらもないではないか――。そのように考えていた矢先に、目の前に突きつけられたのは、その格下の分際であるはずの狐のほう^{ほう}が自分よりも「えらい」

という気づきであった。土神の想念の中で拵えた自己同一性は、^{アイデンティティ}そのような形で、簡単に打ち砕かれてしまうのである。

2.3 土神の変化 第二幕 ―さらなる高みの神として生きるべき道を問う―

そしてまた時が経った。秋になって「すきとほるやうに黄金いろの」ある日、土神は「今年の夏からのいろいろなつらい思ひ」が、「何だかぼうつとみんな立派なもののやうなものに変わって頭の上に環になってかかったやうに思」って「大変上機嫌」だった。この時土神はこんなことを思っていることが、語りを通して伝えられる。

樺の木なども狐と話したいなら話すがいい、両方ともうれしくはなすのならほんたうにいいことなんだ、今日はそのことを樺の木に云ってやらう

わしはいまなら誰のためにでも命をやる。みみずが死ななければならならそれにもわしはかはってやっていゝのだ

この心境の変化はどのように考察すべきだろうか。困っている者を見つけたら、それがたとえみみずでも自分の命を差し出すという。まさに「最上の悟りの境地」に至っている。ところが樺の木は、土神の心境の変化をよそに、土神を前に相変わらず「心配さうにぶるぶるふるへて」いる。土神の上機嫌の演説を目の当たりにしても「なぜかそれが非常に重苦しいことのやうに思はれて」返事できずにいた。そしてこの時、狐がやって来た。土神と狐はここで初めて顔を合わせたことになる。状況を知っていればその場に居合わせた誰もが、この情景に修羅場を想像したに違いない。ところが土神は、八月に狐の声と対面したときとは打って変わり、狐に話しかけられても第一声は「わしは土神だ。」と「ほんたうに明るい心持」で応えている。

しかし状況はすぐに暗転する。狐は土神と初めて対面し、その堂々とした姿に引け目を感じたのだろうか。「嫉ましさに顔を青くしな

がら」樺の木に話しかけたあと、逃げるように土神の元を去ろうとした。狐が土神を無視した格好となったのは、狐に疾しい気持ちがあったからと推測する。この後狐は「もうおしまひだ、もうおしまひだ、望遠鏡、望遠鏡、望遠鏡」と叫んでいるところから考えると、狐にとって土神はれっきとした神様であり、人に嘘をつき続けていることをこの神に知られてしまったと思ひ込み動揺したのではないか。よりによって樺の木の前でそれがわかってしまったら、狐にとっては何よりつらいことである。

一方で、土神の方はそのように受け取らない。土神には、自分が土地の者たちから神として敬われないことに対するわだかまりがあった。しかもそのような神であってはいけないうと、この数ヶ月苦しみながら自己改良を続けて来たのだ。しかも今日のこの日は「最上の悟りの境地」にも至っている。自分はずっと憎んで来た狐にすら自分の命を捧げてよいという心境になっていた。ところがその相手があからさまに自分を蔑ろにしている。

土神は、自分の描いたシナリオ通りでないことに気づくや否や、再び情念を爆発させた。そして「まるで黒くなって嵐のやう」に狐を追いかけた。逃げる狐を同じスピードで追いかけて、「二人はごうごう鳴って汽車のやうに」走る。狐の棲処までついて行き、すんでのところで追いつく。土神にからだをねじられた狐はぐんにやりと首を垂れて命を落とす。土神は、この期に及んでもなお地べたに狐を投げつけてぐちゃぐちゃ四五回踏みつけた。惨殺としかいいようのない殺され方で狐は死す。

こうして、「ほんものの神になりたかった土神の物語」^{ナラティヴ}は、思い半ばで途絶える結果となった。

2.4 物語の破綻が見出す、もう一つの物語^{ナラティヴ}

ここで改めて土神の言説を振り返る。人間に忘れられ、土地の自然や畜生からも見放された神としての土神が、自らの失敗に学びながら神としての自己同一性を獲得しようと努力し続ける物語として本稿では読み進めてきた。自己同一性構築の「物語」^{ナラティヴ}は二回あった。一回目は夏のはじめから八月にかけて。毎日毎日「おれはいやくも神ではないか」と自己内対話を繰り返し、神としての威厳を取り戻そうと試みた。しかし狐と樺の木の会話を聞くことで自信をなくし、もろくもこの物語は崩れさる。

二回目はここですすすなく泣いた日からある秋の一日にかけて。土神はさらに神として生き方に磨きをかけ、最上の悟りの境地に達した。ところが自分が思い描いた「守るべき者」の姿と目の前に見た者の姿とのギャップに一人怒り、自ら物語を破滅させてしまう。ここで「土地の神として最上のはたらきでみなを支える存在としての物語」^{ナラティヴ}は、もろくも崩れ去るのである。

そして語られた物語が崩壊した時に再度あらわれるのは、もう一つの物語だ。^{ナラティヴ}「自己性としての自己同一性」^{アイデンティティ}¹⁵である。理想の物語の陰に隠蔽していた負の感情。理想の自分とは相容れないために葬り去ったドロドロした気持ち。土神が最初にむき出しにしていたこの「ドロドロ」は、彼の元から消え去ったものではなかった。土神が短期間のうちに作り上げた理想の自己物語はあまりにもろかった。誰とも会わず、誰にも触れずに観念の中だけで作り上げた理想の自分であったからにはかならない。

自分が沸き起こる情念のままに殺してしまった狐には、「嘘つき」で「卑怯」で「臆病」な「畜生の分際」とは違う、さらに土神が自ら作り上げた「スノップでインテリで勝てない」叶わない存在とも違う、実在としての狐の姿があったはずだ。にもかかわらず土神はそれに気づけない。そのようなことを考える心の余裕すらない。しかし最後に狐のレインコートに残されていた「かみがやの穂」を見て土神は号泣するのである。なぜ土神は泣いたのか。次に狐を巡る語りをたどり、狐の物語について思いを寄せてみたい。

3 狐を語る視点から

3.1 樺の木に寄せる激しい思い ―ハイネの詩集から―

狐がこの物語上で自身について語るのはそう多くない。最初は、樺の木のところへハイネの詩集を持って遊びに来るシーンである。語り手によって狐は、樺の木好みの「上品な」出で立ちで、「滅多に人を怒らせたり気にさはるやうなことはしな」い存在として描かれている。しかし同時に語り手は狐のことを「少し不正直」と評価している。

語り手が「不正直」とする理由は物語上すぐに語られる。樺の木にドイツ製の望遠鏡を見せてあげると約束したことに對して「ああ僕はたった一人のお友達にまたつい偽を云ってしまった。あ、僕はほんたうにだめなやつだ。」と語っていることで明示されている。八月の夜に自分の家が「顕微鏡やロンドンタイムスや大理石のシイザアでこったがえしている」という嘘をついていたことも、この物語の読み手は、物語りの最後に気づくことになる。確かにこの狐は、等身大の自分の姿を隠し、外見を整え、嘘で自身を塗り固め、偽のアイデンティティで樺の木をだましている、とんだペテン師ともいえる。語り手の「少し不正直」という点は、明らかである。しかしながらこの狐は、何より嘘をついていることに罪悪感を覚えている。そして「あとですっかり本当のことを云ってしまはう」と懺悔の気持ちを抱き、自分の偽りにまったく気づかない純粹な樺の木の「まあうれしい。あなた本当にいつでも親切だわ。」という返答に對して「少し悄気ながら答へ」ている。根っからの悪い人ではないという描かれ方をしている。

そもそも狐が嘘をついてまで手に入れたかったものは、ただ一つ樺の木の愛情であった。「僕はあなたの為ならばほかのどんなことでもやりますよ。」という言葉は、言うだけならば簡単である。嘘で自身を塗り固めている狐の言説ということを考えると、それほど深い大きな意味はないと考えたほうが現実的かもしれない。しかしながらここで強調すべきは、狐が大事に携えている「ハイネの詩集」である。「僕はあなたの為ならばほかのどんなことでもやりますよ。」という言葉も、その後「この詩集、ごらんないませんか。ハイネといふ人ですよ。翻訳ですけども仲々よくできてるんです。」という言葉が続いていることに注目したい。

ハイネ詩集は、管見では明治三十四年に尾上柴舟訳、その後大正八年には生田春月訳が出されている。そして「土神ときつね」が書かれたとされる大正十二年には松山敏訳も出版されている。松山敏訳のハイネ詩集には、「五月」と題する訳詞が掲載されている。

五月

五月は私に戀した

深い恨みの消え果てた

弱い心のそのあとに

いと柔和なる感情を

懐かしい昔の並木の通りをば

私はいそぎ足にかけ通る

それでも帽子ボンネットの一つ一つには

昔の美しい面影を求めゆく

或るときは草の萌え出た河端に

或ときは橋の袂に佇んで―

あ、きっと彼女はこゝを通るだらう

そして彼女は私に視線を投げるだらうと

私は瀧の音の中からも

微かな吐息を耳にする

そして白い波の言葉をば

優しい心に受け入れる

或るときは曲折多い路傍みちばたで

あらぬ思ひに耽るとき

藪の中にある小鳥等は

戀に酔った男を嘲笑ふ

(一四)

狐がハイネの詩集を持って樺の木を訪れたのは「夏のはじめ」である。狐は樺の木に詩集を渡してぜひこれを読んでほしいと告げている。この詩集の中に狐の想いが込められていたのではないかと考えてみる。樺の木に対する狐の気持ちを考え合わせると、この詩の内容が意味を持つて迫る。何より気になるのは、最後の一連である。「藪の中」の小鳥たちも嘲笑するほどに「戀に酔った男」が登場する。「戀に酔った」は「あなたの為ならどんなことでもする」という発言と重なる。そして「藪」は物語の最後の「かがやの穂」と結びつく。

3.2 かみがやの穂に映る哀しみ

物語の言説上は語られていないのであくまでも仮説の域を出ないが、ハイネ詩集というモチーフと重なることで見えて来る狐の熱い思いがある。狐は確かに「少し不正直」であったかもしれない。しかしそれ以上に、好きな人に向けた愛情は大きかった。土神が最後に狐のレインコートに「かがやの穂」を発見した時、土神自身はその意味に気づくことはなかったかもしれないが、「美学」とは無縁のような枯れた雑草をすっかり秋になっても大事に携えている狐の姿はなんとも切ない。かがやの穂を一目見て、土神は何かに気づいて、泣いた。もちろん土神はハイネの詩集も知らなければ、かがやの穂の意味をじっくり考える心の余裕もなかっただろう。それでもこのみすばらしい雑草を目の当たりにして、土神の心象の中の狐は見事に打ち砕かれたに違いない。狐の棲処には、望遠鏡もロンドンタイムスも大理石もなかった。遠目にキラッと光った赤靴も夏帽子も、間近に見ればさぞかしボロボロだったであろう。何よりぐんにやりとした狐の実際の顔は、土神のイメージしたそれとは似ても似つかなかったものだったのではないか。土神は、ここに至ってようやく、自分に欠けている最大の問題——自分は土地を守るべき神として、目の前にいる「守るべき者たち」と対面し、直接その声を聞くという根本的なことができていなかったという問題——に気づいたのではないか。

4 語り手の視点から — 土神と狐の評価を曖昧にする物語 — ナラティヴ

結局この物語でかわいそうだったのは土神と狐、どちらであったか。樺の木はどちらを選ぶべきだったのか。この物語をすべてを読み終えた後に一人の読者としてそのように問われたら、「土神もいろいろ辛かったのかもかもしれない」「いやそれでもやはり最後に狐を殺したのは間違っている」「狐は不正直なのではなくむしろ誠実だったのではないか」「いや最後までごまかそうとしたのがよくない」など、さまざまな解釈が可能となる。研究史上の解釈も、論者によってさまざまである¹⁶。改めてなぜ語り手は、このように曖昧に語ったのか。

まず語り手は、土神と狐のどちらの評価も落としない。土神に最後まで気を遣いながら怯え続けた樺の木を通して見ると、「ほんものの神になりたかった」土神の懸命の自己改良はただ空しく映る。しかし土神は「正直」者で自分の失敗を認めながら謙虚に努力を続けてきたという物語を踏まえるならば、最後に土神が見せた涙は、神としてさらなる成長を遂げるための「第三幕」をも思わせる。狐についても、孤独に罪悪感を抱え、結局樺の木にも土神にも理解されずに死んで行った哀しい姿を簡単にバカなやつとは笑えない。

またこのようにして「悪」に見える者たちの哀しみに目を向け、自身としてはよかれと思ってしたことこの過ちを描くことによって、読み手自身の善悪の価値基準も揺さぶられる。この物語を読み終えた後にふと現実社会の人間を思う時、自身が悪人と思っていた存在の評価が揺るがされる。

そもそもこのようにして簡単に誰が正しく誰が間違っているかなどという評価を簡単には下せないのが人間なのではないか。そしてこのような曖昧さの中で生きている存在はまさに、「修羅」というべきものなのではないか。

見田 (1991) は、宮沢賢治をめぐってこの「修羅」を次のように解釈する。

修羅は阿修羅の略であり、地獄道、餓鬼道、畜生道と人間との中間にあつて、悪意と善意とが自己の内部で対立し抗争する存在であり、それゆえに苦悩する存在である。

賢治の詩作が「世界」という外に向けられているだけでなく、「自己自身」へも向けられていること、そして繰り返し自己自身に向けられた明晰な意識が「矛盾として客観化」し、同時に「この矛盾を痛みとして主体化する運動」である、すなわち「自己を客観化し、かつ主体化するダイナミズムの帰結こそ、《修羅》の自意識に他ならない」と述べている。生きている限り人間は悩む。理想と現実の狭間に置かれて、自己の矛盾に苦しむ。この世でもがく限り人間は「人間」になりきれず、「修羅」であり続ける存在なのかもしれない。土神の生き方を思う時、そのような解釈もまた頭をよぎる。「土神ときつね」は、このような矛盾だらけでわりきれない存在こそが人間であるということ、だからこそ簡単にどちらが「善」でどちらが「悪」かなどという価値判断はできないこと、善人の中にも悪の要素があり、悪人の中にも善は見える、それこそが「人間」だということ、そのようなことを考えさせられる物語だ。語り手は、私たちにそのようなありのままの人間の姿を語ってみせたのではないだろうか。

5 一人の読み手として思うこと ―「おわりに」に代えて―

以上「土神ときつね」の物語をテキストとして、物語と語り手、そしてこのテキストをめぐる作者と読み手の関係にも触れながら論じてきた。この物語をめぐる営みの中で、唯一今現在、現実社会に身を置いているのは、読み手である。この読み手の一人として筆者が思うことは、自分の身近にいる人間たちもまた、自分の浅はかな判断で簡単には価値評価できない、いや、決してしてはいけないかけがえない存在なのだという気づきである。筆者は現在大学で青年期後期にある学生たちと試行錯誤を重ねながら日々向き合っている。また一人の母として、息子の日々変化する感情に右往左往している。学生たちも息子も、筆者に自分の「本音」を語ることがはそうそうないということも知っている。しかしそれを知っているからこそ、彼らが語ることを手がかりとして、「語られていないこと」からその「本音」を探ろうとする意欲が湧いてくる。

しかしそれはいつでも一筋縄にはいかない。だから簡単に判断を誤ってしまう。「語られていない」部分は矛盾だらけだ。人間はたく

さんの「矛盾」を抱えて生きる存在であるから仕方がない。それでも理解しようとすることは辞めない。その過程の中に何か糸口があるかもしれないからだ。

また一人の賢治作品の読者として、作者としての賢治が伝えようとしたことをじっくりと噛み締めてみたいという思いにも駆られる。上手く行かない現実の中で、それでも必死に自分の目の前にいる人と向き合い、体当たりで生きていた一人の人間を想う。現実には冷たくあしらわれても、想念の中では折り合える活路を見出せる。大切な人が目の前からいなくなっても、物語ナラティブの中では息づいている。たとえ失敗しても、考えを変えればやり直せる。

そのようなことを想う時、物語としてあらわれた作品を通して、作者について、また人間について考えることは純粹に楽しい、ワクワクする経験となる。直接人間と関わるのとはまた違う、音楽や絵画に触れて得る感慨ともまた異なる、文学ならではの愉しみにほかならない。

- 1 本稿では「物語」と「物語」^{ナラティブ}を使い分けている。「物語」はごく一般的な「おはなし」という意味での物語であるが、「物語」^{ナラティブ}は、ポール・リクール Paul Ricoeur の定義を踏まえている。『時間と物語Ⅰ』訳者あとがきによれば、「物語る」*narrer*、「物語り行為」*narration*と同族の語である *narrative* がフランス語にはなく、やむを得ずフランス語では *récit* となったというエピソードが明かされている。本稿では、「物語り行為 *narration*」によって生み出された「まどまりのストーリー」という意味合いを強調する場合に「物語」^{ナラティブ}を使っている。「物語り行為」の概念については、註12に詳細を示した。
- 2 本文引用は『新』校本宮沢賢治全集第九巻 童話Ⅱ『筑摩書房1995によった』
- 3 Maurice Blanchot, *Le livre à venir, livre de Poche*, 1959, p.p.120-129 (モリス・ブランショ『来るべき書物』ちくま学芸文庫) 引用文中「感覚」^{サンス}という表記は、翻訳書に倣った。sens は機能としての感覚(視覚、聴覚などの五感)などの意味もあるが、ここでは、形象化し得ない、その先にあるほんやりとしたあらわれとしての sens を意味している。
- 4 郷原佳以『文学のミニマル・イメージ モーリス・ブランショ論』(左右社2011) 20頁
- 5 宮沢清六「兄賢治の生涯」(『新文芸読本』河出書房新社1990)の他、『図説 宮沢賢治』(ちくま学芸文庫2011)『文藝別冊 宮沢賢治 修羅と救済』河出書房新社 2013)を参照
- 6 この本は出版された当初は「詩集」と称され書店に並んだが、賢治自身これは「詩集」ではなく、あくまでも「心象スケッチ」であるということを、翌年二月森佐一宛の書簡において強調するように述べている。一般的には詩集とされているが、賢治自身はこれを詩とはみなしていないことが、友人宛の書簡から伺える。この本は出版された当初は「詩集」と称され書店に並んだが、賢治自身これは「詩集」ではなく、あくまでも「心象スケッチ」であるということを、翌年二月森佐一宛の書簡において強調するように述べている。賢治が「これから、何とかして完成したいと思って」いるのはこれとは別にあり、『春と修羅』は、「或る心理学的な仕事の支度」に、「正統な勉強の許されない間」、「境遇の許す限り、機会のある度毎に」、「いろいろな条件の下で書き取って置く」、「ほんの粗硬な心象のスケッチ」でしかなかったと述べている。
- 7 吉本隆明『宮沢賢治の世界』(筑摩選書2012) 216—256頁
- 8 本文引用は『新』校本宮沢賢治全集第二巻 詩Ⅰ『筑摩書房1995によった』
- 9 吉本前掲書 34頁
- 10 本稿では、形として見えるイメージと区別する為に、この可視化以前のイメージを「イメージ image」表記している。
- 11 郷原前掲書 139頁
- 12 Paul Ricoeur, *Temps et récit I, Seuil*, 1983, p.85-129 (ポール・リクール『時間と物語Ⅰ』99—156頁)ここに示されている三重のミメシスを踏まえている。筋立てることの力動性 (*la dynamique de la mise en intrigue*) という観点から、リクールは物語(作品)を真ん中に、物語り行為 *narration* を意味づけている。物語り行為とは、物語りを読むことでそこに描かれた内容を読み取り解釈するまでの一連の営みを指している。
- 13 『注文の多い料理店』の新刊案内には「この童話集の一行は実に作者の心象スケッチの一部である」と記されている。
- 14 土神がここで何を見たのかについて、言説上特に描写はない。小森(1996)は、単に樺の木の姿を思い出して「立派だった」と評しているという解釈である。

15

筆者の解釈としては、後に樺の木と狐のことを思い出している場面で「今朝は青さめてふるえたぞ。あの立派だったこと、どうしても忘れられない。おれはむしろしゃまぎれにあんなあはれな人間などをいぢめたのだ」とあるところから、ここで土神は遠目に狐が樺の木と出会っている姿を見てしまったのではないかと考えている。(小森陽一『最新宮沢賢治講義』朝日選書1996)

自己性 ipseté としての自己同一性は、ポール・リクール『時間と物語Ⅲ』ではじめて提出された「物語的自己同一性 identité narrative」とともに明らかにされた概念であるが、この段階で自己性 ipseté がはっきり説明されてはいなかった。その後いくつかの論稿を経て、Soi-même comme un autre (Seuil, 1990) (『他者のような自己自身』(法政大学出版局1996 182-195頁))で説明されている。自己性 ipseté とは、いわば人間が語ることで見出す自己同一性 (同一性 même) の裏側にある、通常は語られずに隠蔽されてしまう自己同一性である。リクールは、この自己同一性が見えるのは「物語の形態の喪失」とりわけ「物語の結びの危機」のときと述べる。筆者の現在の問題関心は、人間が普段語らず隠蔽しているこの「自己性 ipseté」にある。この土神は、みなに信頼される神になろうとして、言葉上だけで理想の物語を作り出したが、実際にはここで狂氣的に漏れ出てしまったような土着のかつ根源的な感情を、ただ隠蔽しただけであったのではないか。土神が本当の意味で自分自身の生き方を手に入れるためには、この隠蔽しようとした自己性を含めて見つめ直す必要があるのではないか。土神のこの根源的な感情については、小森前掲書に詳しい指摘がある。

16

「土神ときつね」の先行研究については、その解釈の自由さもあり、実に豊かである。一例を挙げれば、牛山 (2012) は、土神と狐と樺の木の三角関係とその清算を描いた陰惨な物語として、本文の記述を手がかりにそのからくりが順を追って明らかとなる (牛山恵「『土神ときつね』を読む」『日本文学』2012.2)。村山は、この作品が「心象スケッチ」を掲げて詩作に励んでいたのと同時期の作品であることをふまえた上で、土神と狐と樺の木の三角関係がそれぞれの自己に与える影響について、主体―客体の影響関係という観点から論じている (村山龍「〈関係〉が紡ぐテキスト：宮沢賢治『土神ときつね』論」(『三田國文』2013.12)。木村は、この作品に見られる「視座転換」を、「美学」をキーワードに論じている (木村直弘『岩手大学教育学部研究年報』2012.3)。赤神と黒神の伝説から読み解く佐々木ボグナ『現実の遠近法』(京都大学学術出版会2013)の見解も新しい。